

Dean Duda (ur.)

Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija

Zagreb, Disput, 2006., 387 str.

Ovaj zbornik tiskan je u sklopu trogodišnjeg projekta "Književna teorija nakon strukturalizma", Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Rasprave u zborniku su, ne samo značajne kulturalne studije raznih autora već su ujedno i radni materijal u okviru dodiplomskoga i poslijediplomskog studija Odsjeka za komparativnu književnost. U svojem je predgovoru urednik Dean Duda jasno naznačio da su kulturalni studiji (studiji kulture, kulturni studiji) "smješteni u neizvjesno interdisciplinarno ili pak postdisciplinarno područje proučavanja suvremene kulture, doživjeli tijekom četiri desetljeća vidljive povijesti nekoliko transformacija, planetarnu popularnost, niz opravdanih kritičkih interpretacija i brojne prigovore koji su vrludali između suvislosti i činjenice da su počesto bili sami sebi svrhom. Začeti kao akademsko istraživanje koje pogled usmjerava prema elitistički zazornim praksama svakodnevnog života, uspjeli su uspostaviti vlastiti dnevni red kao plodno mjesto susreta teorije, istraživanja i politike intelektualnog rada." Otuda potreba za pokušajem stvaranja dijakronijskog rasporeda kulturalnih studija i njihova problemskog slijeda, uz poseban naglasak na britansku tradiciju, budući je upravo ona uspostavila kriterije koji profiliraju to područje.

Zbornik se sastoji od triju dijelova: *Osnove*, *Mjesto*, *Aspekti*. U prvom su dijelu tekstovi iz knjiga koje su na različite načine inicijalno stvarale područje kulturalnih studija; u drugom su dijelu tekstovi u kojima se "zbrajaju i promišljaju putovi i stranputice već etabliranoga analitičkog područja, njegov odnos s društveno-humanističkim susjedima, epistemološka pozicija i politički ulog"; treći, najopsežniji dio, obuhvaća dvanaest rasprava koje upućuju na pluralnost analitičkih interesa (vezanih npr. uz teme medija, klase, roda, identiteta, čitanja, potrošnje, popularne i visoke književnosti) te probleme unutar samoga područja (metodološke zamke i problemi prevrednovanja, promjene analitičkog diskurza s obzirom na dinamiku polja popularnoga, teorijski utjecaji itd.).

Zbornik započinje poglavljem Richarda Hoggarta, jednoga od utemeljitelja kulturalnih studija i osnivača Centra za suvremene kulturalne studije na Sveučilištu u Birminghamu (1964.). U tekstu pod nazivom *Novija masovna umjetnost: seks u sjajnim pakiranjima*, Hoggart analizira život i kulturu britanske radničke klase. Po njemu, ta je kultura ugrožena eksploatacijskima i komercijalnim interesima ka-

pitalističke proizvodnje. Autor se posebno osvrće na mlade ljude, buduću radničku klasu, koja pod snažnim utjecajem američke masovne kulture i domaće šund literature, postaje masa "besciljnih i pripitomljenih helota iz klase mislećih strojeva što ih stvaraju neke od važnih suvremenih sila", "hedonistički, pasivni barbari" koje društvo drogira osjetilnim senzacijama i zauzvrat od njih ne traži ništa osim čiste fizičke snage. Hoggart opisuje unutrašnjost i atmosferu mliječnih barova, čestih okupljališta mladeži, način odijevanja njihovih gostiju, glazbeni te posebno literarni ukus koji prvenstveno uključuje konzumiranje ilustriranih dnevnih novina, senzacionalističkih nedjeljnih listova, časopisa i mekanouvezenih romana. Romani o kojima je riječ pokrivaju tri teme – kriminal, znanost i seks. Potonje autor smatra najočitijim primjerom lošega društvenog trenda. Kombinirajući seks i nasilje ("kopulaciju i tučnjavu"), svojim čitateljima ti romani ne pružaju ništa drugo osim nadraživanja osjetila, brzih i površnih senzacija, nervne napetosti i osjećaja praznine.

O tome kako se kultura definira i analizira, raspravlja Raymond Williams u poglavlju *Analiza kulture* (1965.). Autor navodi tri definicije kulture: *idealnu* (kultura kao proces čovjekova usavršavanja u odnosu na određene apsolutne ili univerzalne vrijednosti), *dokumentarnu* (kultura kao skup djela uma i mašte, u kojem su zabilježene misli i iskustva ljudi) i *socijalnu* (kultura kao opis posebnog načina života u kojima se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišljenju nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju). Williams smatra da zbog složenosti pojma kulture, a u skladu sa stvarnim sastavnicama iskustva, ne postoji isključiva definicija te da bi zato svaka primjerena teorija kulture trebala sadržavati sva tri područja činjenica što ih obuhvaćaju te definicije. On također spominje tri razine kulture: življenu kulturu pojedinoga prostora i vremena; zabilježenu kulturu i čimbenik što je povezuje; kulturu selektivne tradicije. Selektivna tradicija stvara opću kulturu, pruža povijesne bilješke o pojedinim društvima, no isto tako uzrokuje odbacivanje značajnog područja nekoć življene kulture. Budući da je odbacivanje proces kojim upravljaju suvremeni sustavi (klasni) interesa i vrijednosti, tradicionalna kultura nije apsolutno utjelovljenje vrijednosti već neprekidna selekcija i interpretacija. Zato je, u analizi suvremene kulture, razumijevanje stanja selektivne tradicije od ključne važnosti, jer se promjene u toj tradiciji nerijetko pokazuju radikalnim oblikom suvremenih promjena.

Drugi dio zbornika započinje tekstom Richarda Johnsona *Što su uopće kulturalni studiji?* (1996.); on predstavlja svojevrstu sintezu tog područja nakon njegove afirmacije unutar akademskog života. Autor razmatra argumente za i protiv akademske kodifikacije kulturalnih studija, strategije određivanja bez kodifikacije, te iskušava neke vlastite definicije i argumente. Temelji kulturalnih studija vezani su uz književne i povijesne pristupe proizašle iz marksističkih i feminističkih kritika kulture, koje se zasnivaju na ideji da kultura nije nezavisno područje, već poprište društvenih razlika i sukoba – klasnih, rodničkih i rasnih. Zbog mnoštva konotacija pojma kulture, Johnson uvodi pojmove svijesti i subjektivnosti te kaže da se kulturalni studiji bave povijesnim formama svijesti ili subjektivnosti, subjektivnim formama po kojima živimo, tj. subjektivnom stranom društvenih odnosa. Pod

“sviješću” pritom podrazumijeva znanje društvenog i prirodnog svijeta, ali i samo-svijest kao aktivno mentalno i moralno samoizgrađivanje. Subjektivnost je sve ono što nije prisutno u svijesti, nešto što nije dano, već proizvedeno, pogrešno pripisivano estetskom ili emocionalnom životu i “ženskom” kodu, usredotočeno na identitet. Unutar kulturalnih studija autor uočava dvije značajne metodološke grane – “kulturalističku” i “strukturalističku”: prva je pod utjecajem antropologije i sociologije, te kulturom smatra cjelokupan način života dostupan detaljnim empirijskim opisima koji obuhvaćaju jedinstvo ili sukladnost kulturalnih formi i materijalnog života; druga je pod utjecajem književne kritike, lingvistike, semiotičke teorije te rada Althussera, Rolanda Barthesa i Michela Foucaulta, a podrazumijeva autonomiju kulturalnih formi koje se podvrgavaju retoričkim i/ili semiološkim analizama.

U tekstu *Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe* (1992.) Stuart Hall iznosi autobiografsku refleksiju teorijskog naslijeđa i teorijskih odrednica kulturalnih studija. Najranije teorijsko naslijeđe povezuje kulturalne studije s marksizmom, ali ne kroz sklad već kroz zanimanje za problem. Marksistička su pitanja moći, klase, kapitala itd. izvršila znatan utjecaj na kulturalne studije, no marksizam – za razliku od kulturalnih studija – nikada nije uspio u potpunosti razumjeti pojmove kulture, ideologije, jezika i simboličkoga. Na formiranje i povijest kulturalnih studija uz marksizam su značajno utjecali feminizam i pitanja rase. Feminizam je otvorio pitanje osobnoga kao političkoga, iz temelja izmijenivši predmete proučavanja kulturalnih studija, a radikalno je proširio pojam moći (dotada samo u kontekstu javnoga), pokrenuo olako zanemareno pitanje subjekta te otvorio vrata psihoanalizi.

Treći dio zbornika započinje čuvenom raspravom Stuarda Halla *Kodiranje/dekodiranje* (1980.), u kojoj autor iznosi svoju teoriju (masovne) komunikacije, dijeleći je u četiri stadija: proizvodnja, cirkulacija, distribucija/potrošnja, reprodukcija. Svaki je od tih stadija relativno autonoman, što znači da kodiranje poruke ne upravlja njezinom recepcijom u potpunosti, već svaki od stadija ima svoja određujuća ograničenja i sposobnosti, zbog čega poruke nisu otvorene svakoj interpretaciji (polisemija umjesto pluralizma). Kodovi kodiranja i dekodiranja ne moraju biti u savršenoj simetriji. Stupnjevi razumijevanja, tj. nerazumijevanja, u procesu komunikacije ovise o stupnjevima simetrije, tj. asimetrije, između položaja “personifikacija” onoga koji kodira-pošiljatelja i onoga koji dekodira-primatelja. Nepodudarnost kodova koji prenose poruku, kao osnovni uzrok asimetrije nastaje uslijed strukturnih razlika odnosa i položaja između emitenata i publike, ali u vezi je i s asimetrijom između kodova “izvora” i “primatelja” u trenutku pretvorbe u diskurzivni oblik, ili pretvorbe iz njega. Hall nadalje raspravlja o razlici između pojmova *denotacije* (doslovnog značenja znaka) i *konotacije* (prenesenog značenja znaka), pridajući joj samo analitičku vrijednost. Stvarni diskurz za Halla spaja i denotativne i konotativne oblike, no upravo se unutar potonjih zrcale situacijske ideologije i transformacije značenja. Konotativni kodovi nisu međusobno jednaki. Pitanje “strukture diskurza dominantnog” ovdje je od presudne važnosti. Svako društvo, naime, nameće svoje klasifikacije društvenoga, političkog i kulturnog svijeta, koje onda sačinjavaju dominantni društveni poredak. Različita po-

dručja društvenog života ucrtavaju se u diskurzivne domene, hijerarhijski organizirane u dominantna ili preferirana područja.

Paul Willisova rasprava *Kultura tvorničkog pogona, muškost i oblik plaće* (1979.) odličan je primjer primjene Williamsove socijalne definicije pojma kulture, jer za Willisa kultura podrazumijeva svako ljudsko iskustvo – “najviše smo kulturni upravo onda kad smo najprirodniji, kad smo najviše svakodnevni”. Autor tako ljudski rad, kao živo i aktivno polje djelovanja, stavlja u samo središte življene kulture. Suprotstavljanje “kulturnoga” “proizvodnome” pogrešno je, jer je proizvodnja do samih svojih korijena kulturna. “U izravnom iskustvu proizvodnje moguće su i logike drugačije od onih koje vrijede za sam kapital. Samo zato što bi kapital želio tretirati radnike kao robote, ne znači da to oni doista i jesu”. Unatoč otuđujućim, dosadnim, uništavajućim i često besmislenim aktivnostima unutar jednoga industrijskog pogona, čovjek (prvenstveno muškarac) uvijek traži značenje, stvara okvire, primjenjuje svoje sposobnosti, pronalazi razloge za užitak, oblikuje kulturu. Preduvjetom te kulture Willis smatra metaforičke figure snage i junaštva koje djeluju kroz muškost i ugled, a zrcale se u otporu autoritetu, nepovjerenju u teoriju, humoru i jeziku, kontroli posredstvom grupe i sl. Sljedeći aspekt što ga autor promatra jest ono što naziva “srastanjem muškosti i oblika plaće”, dakle tendencija koju on smatra pogubnom za razvijanje ostalih mogućnosti kulture pogona ali i ozbiljan rodni problem. Naime, u mačizmu manualnog rada želja za svršetkom posla (i dobivanjem plaće) uspostavlja se kao muška logika, a ne kao logika eksploatacije. Dok je muška radna snaga teleološki proces postajanja, ženina radna snaga, vezana uz kućanstvo ontološko je stanje bivanja: ona održava postojeće stanje stvari. Plaća pruža muškarcu slobodu i nezavisnost, no povrh svega mu osigurava središnju ulogu u kućanstvu. Willis kaže: “Plaća kao neka vrsta simbola mačizma diktira kulturu i ekonomiju kućanstva te tiranizira i muškarce i žene”.

Unutar kulturalnih studija ženskim se pitanjima pozabavila i Charlotte Brundson, u članku *Pedagogije ženskoga: feminističko podučavanje i ženski žanrovi* (1999.), u kojem progovara o praksama podučavanja, načinima na koji se feminizam pojavljuje u učionicama filmskih i medijskih studija, odnosno o oprečnosti što vlada između definicija ženskosti i zahtjeva feminističkog podučavanja. Autorica se osvrće na feminističko polje proučavanja ženskih žanrova iz tri različita ishodišta: audiovizualnih tekstova, publikacija te rasprava o razumijevanju gledateljice. Prilikom podučavanja “ženskih žanrova” osnovni problem na koji svaki nastavnik/ica nailazi jest disrupcija, ometanje nastave, najčešće uzrokovano disproporcijom između feminističkih paradigmi kao kanona identiteta u samom temelju nastave i konvencionalne ženskosti prisutne u materijalima koji se proučavaju, a koja je uglavnom pejorativno vrednovana. Na raspravu o konvencionalnoj ženskosti, nadovezuje se Angela McRobbie u prilogu *Zašuti i pleši: kultura mladih i mijene modusa ženskosti* (1993.). Autorica tvrdi da su društvene promjene u Britaniji za vladavine Margaret Thatcher i kasnije uvjetovale značajne promjene u području kulture mladih i masovnih medija namijenjenih mladima, što je utjecalo i na pojavu novih modusa ženskosti. Ona smatra da te promjene moraju potaknuti reviziju

nekih od načina na koje su se kulturalni studiji definirali. Novi modusi ženskosti o kojima autorica progovara, podrazumijevaju fluidnost ženskoga identiteta, ukidanje stare binarne opreke između feminizma i ženskosti, prodor feminističkih zamisli u opću kulturu ženskosti, ali podrazumijeva i njihovu fragmentaciju. Kulturu mladih i ženskost ne treba više proučavati s pozicije klase i ideologije, valja napustiti zahtjev za totalitetom i posvetiti se "dostojanstvu posebnoga". U svojoj daljnjoj analizi McRobbie pokazuje kako su djevojčice s periferne pozicije kulture mladih oblikovale svoje mjesto unutar pop-kulture, kako bi artikulirale svoje vlastito svakodnevno iskustvo, svoje brige i interese. U tom su procesu značajnu ulogu odigrali časopisi, moda i ples, preko kojih se djevojke i mlade žene uspijevaju izraziti i dati smisao vlastitom životu.

Buržoaska histerija i karnevalsko (1986.) prilog je Petera Stallybrassa i Allona Whitea, u kojemu oni raspravljaju o politički problematičnoj prirodi karnevalskoga. Autori kreću od pretpostavke da se moderni (kapitalistički) subjekt 18. i 19. stoljeća razvio potiskivanjem drugosti definirane kroz klasnu, rasnu i kulturnu razliku. Moderni građanski subjekt nastao je ukidanjem bahtinova karnevalskoga kroz procese fragmentacije, marginalizacije, sublimacije i potiskivanja. Gozbe, nasilje, pijančevanje, sajmovi i cirkusi predstavljaju prljavštinu i izazivaju gađenje. No gađenje uvijek nosi sa sobom elemente žudnje. "Groteskno i odvratno" se uvijek iznova vraća kroz razne oblike nostalgije, fascinacije i patologije. Autori ujedno, s pozicije kulturalnih studija, iznose kritiku književnih kritičara i društvenih povjesničara. Književna kritika otkriva karnevalske forme, simbole i rituale u samim temeljima estetike modernizma, zanemarujući pri tome društvenu praksu kao uzrok toga pozicioniranja, dok društveni povjesničari, promatrajući društvenu praksu, zanemaruju premještanje karnevala u buržoaske diskurze poput umjetnosti i psihoanalize.

O razlikama visoke i "niske" kulture progovara Antony Easthope u poglavlju *Visoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima* (1991.). Raskol kulture u Britaniji započinje već u 17. stoljeću podjelom kulture prema klasnim razlikama. U 19. stoljeću popularna kultura, za razliku od kulture visokog plemstva, počinje izražavati vrijednosti radničke klase. Nazivana još i "masovnom kulturom", zbog svoje sprege s potrošačkim društvom i masovnim medijima što je utjelovljuju, često postoji isključivo kroz odbacivanje one druge, visoke kulture. Autor nudi tri teorije raskola: liberalnu (popularna kultura kao ispunjenje želje u različitim oblicima, za razliku od strogosti i zahtjevnosti visoke kulture); teoriju frankfurtske škole (iako elitistička, transcendentnost visoke kulture spašava je od robne proizvodnje na koju se svodi popularna kultura); althusserovska ili teorija dominantne ideologije (popularna kultura je obilježena ideologijom, dok visoka nije). Na temelju usporedbe diskurza dvaju romana – *Srce tame* Josepha Conrada i *Tarzan među majmunima* Edgara Ricea Burroughsa, autor odgovara na pitanja o specifičnosti visoke i popularne kulture. Zaključak do kojeg Easthop na kraju dolazi jest da teorija dominantne ideologije nije dokazana, jer svaki od tekstova na različit način (ovisno o njihovim različitim tekstualnostima i modusima diskurza) predstavlja ideologiju. Njegova analiza pokazuje podu-

daranje s liberalnom te posebno frankfurtskom teorijom koja anticipira tumačenje diskursa popularne kulture kao predodređenoga za aparate potrošnje a ne proizvodnje, zabave a ne rada, zadovoljstva imaginarnoga prije negoli nezadovoljstva pretrpljenog od strane simboličkoga. *Pisanje "Čitanja romance"* (1991.) Janice A. Radway uvod je u ponovljeno izdanje njezine knjige *Čitanje romance: žene, patrijarhat i popularna književnost* (prvo izdanje iz 1984. godine), u kojem nanovo propituje svoje teorijske i metodološke tvrdnje iznesene u ranijem izdanju, s obzirom na kontekst njegovoga nastanka i promjene koje su uslijedile (a odnose se na akademsku scenu, intelektualnu okolinu, ali i privatni život same autorice). Kontekst autoričina interesa za popularnu literaturu bio je njezin otpor amerikanističkom pravovjerju koje je krenulo od pretpostavke proučavanja američke kulture kroz znanstvenu analizu visoke umjetnosti, budući da takva analiza otkriva stavove samo manjeg dijela američkog stanovništva, što se inače ne mogu primijeniti na potpuno različite klase i etničke skupine. Upravo je to dovelo do pojačanog interesa za popularnu književnost, kao primaran fokus kulturalno orijentiranih istraživanja, pri čemu je poseban naglasak stavljen na etnografska istraživanja američkih zajednica, supkultura i ideologija. Zato se Radway, u pokušaju objašnjenja čitateljske fascinacije romantičnim romanima, koncentrirala na zajednicu žena u američkom gradiću Smithtonu. Odgovori što ih je ponudila dotadašnja analiza tekstualnih značajki i narativnih detalja, pokazali su se nedostatnima. U analizu se morala uključiti i značajnost samoga događaja čitanja i užitka koji proizlazi iz te djelatnosti, što podsjeća na ranije iznesenu tvrdnju o značajnoj razlici između ideoloških implikacija unutar teksta i značenja samog teksta prilikom njezove recepcije i interpretacije, ali i značaj same aktivnosti recepcije i interpretacije. Na osnovi svojih istraživanja, autorica dolazi do zaključka da je čitanje romanca otpor i bijeg od patrijarhalno organiziranoga obiteljskog života, ali i prepuštanje vrlinama pasivne ženske seksualnosti unutar te iste patrijarhalne kulture.

Rasprava Meaghan Morris *Što da se radi s trgovačkim centrima* (1999.) zanimljiv je primjer kulturalne studije u kojoj se, između ostaloga, razmatraju i načini njezina stvaranja i recepcije. Autorica raspravlja o temi na dvojak način: kroz promišljanje "gramatike" trgovačkih centara (načinu sastavljanja njihovih elemenata) i njihove uklopljenosti u svakodnevni život, te kroz analizu feminističke kritike vezane uz upravljanje promjenom na određenim poprištima "kulturalne proizvodnje", koja uključuje prakse uglavnom svojstvene ženama. Autorica smatra da su trgovački centri na svakoj "razini" analize paradoksalni budući da, s jedne strane, svojom monumentalnošću, jednostavnošću i postojanošću u vremenu i prostoru proizvode i održavaju "jedinstven osjećaj mjesta", a s druge se strane otapaju u neodređenost, uzrokovanu iskustvom gomile ljudi koja ih posjećuje. Trgovački centar je mjesto spektakla, akcije i transformacije, nalik je kazalištu ili pozornici, ogledalo je utopijske žudnje. Očaranost svakodnevnim što ga taj spektakl proizvodi nije prisutan samo kod običnih ljudi, konzumenata, već i kod teoretičara konzumerizma i pojedinih feministica. Upravo zato, podsjeća Morris, prilikom kupnje ne treba samo pristajati na lijenu razbibrigu i drogirani osjećaj atmosfere doma već valja stvarima pristupiti na kritički način, sudjelovati u transformaciji samoj na načine propitivanja položaja žene unutar konteksta kupovine.

U *Bilješkama uz dekonstruiranje popularnog* (1998.) Stuart Hall daje svoj odgovor na pitanje što je popularna kultura. Periodizacija svakog proučavanja popularne kulture mora početi od činjenice stalne borbe oko kulture radnih ljudi, radničke klase i siromašnih, koja dobiva na snazi u vrijeme razvoja industrijskog kapitalizma. Definicija popularnoga kao onoga što pasivna i drogirana masa kupuje i konzumira, nije zadovoljavajuća. Kultura radničke klase i nije nešto nametnuto izvana, utjecajem vlade ili manipulacijom kapitalističkih kulturnih industrija. S druge strane ona i nije nešto potpuno autonomno u svojem otporu vladi i/ili kulturnim elitama. Popularna kultura, smatra Hall, proizvod je dijalektike podređivanja i otpora. On kaže: "strukturirajuće" načelo "popularnog" u ovome su smislu napetosti i opreke između onoga što pripada središnjoj domeni elitne ili dominantne kulture i kulture "perifernog". To je opozicija koja uvijek iznova strukturira domenu kulture u "popularno" i "nepopularno". Sadržaj popularne kulture nije nepromjenljiv i stabilan, njezini simboli nisu trajni, "popularna je kultura jedno od područja gdje se odvija borba za i protiv moćnih".

O specifičnom odnosu putovanja i kulture progovara James Clifford u članku *Putujući kulture* (1997.). Kao i u sljedećem tekstu u ovom zborniku, jedan od temeljnih problema kojima se autor bavi jesu suviše lokalizirajuće strategije konstrukcije i reprezentacije "kultura" unutar suvremenih proučavanja kulture. Clifford nastoji "otvoriti pitanje načina na koji kulturalna analiza konstituira svoje objekte – društva, tradicije, zajednice, identitet – u prostornom smislu i kroz specifične prostorne prakse istraživanja". On smatra da je dugotrajno inzistiranje antropologije na bivanju, stanovanju, terenskom radu umjesto putovanju, zanemarilo širi, globalni svijet interkulturalne razmjene, lokalizirajući regionalni/nacionalni/globalni neksus, gurajući pritom na margine izvanjske odnose i premještanja neke kulture. Premještanjem reprezentacijskih strategija s bivanja na putovanje, u prvi plan dolaze konstruirane i osporavane povijesnosti, mjesta premještanja, interferencije i interakcije. Tako jedna kultura više nije "ukorijenjeno tijelo", jezgra, već i putničko određište i/ili periferija druge kulture. U središte analize tako dolaze putnici, i to ne samo bogati, samostalni buržujci muškoga spola, već i oni koji se kreću pod snažnim kulturnim, političkim i ekonomskim prisilama, često materijalno, klasno, rasno, i rodno deprivilegirani. Na upravo takve putnike nadovezuje se i članak *Crni Atlantik kao kontrakultura moderniteta* (1993.) Paula Gilroya koji propituje specifičan odnos između moderniteta i crnih kultura, utemeljen na modernističkom ali i postmodernističkom zanemarivanju ropstva i afričke dijasporu. Gilroy smatra da su ideje nacionalnosti, etniciteta, autentičnosti i kulturnog integriteta karakteristično moderni fenomeni koji su ostavili ozbiljne posljedice na kulturalnu kritiku i kulturnu povijest. Unutar kulturalnih studija, koncept nacionalnosti u strogoj je vezi s konceptom kulture, zbog čega se (često nepromišljeno) pretpostavlja da kulture uvijek spadaju u obrasce koji se poklapaju s granicama bitno homogenih nacionalnih država. "Sagledavanje kulturalnih studija iz etnohistorijske perspektive zahtijeva više od pukog primjećivanja njihovih veza s engleskom književnošću, poviješću i politikom nove ljevice. Tu je nužno potreban i opis svega što su te engleske inicijative preuzele iz šire europske tradicije mišljenja o kulturi". Radi se o tradiciji koja također sadržava i crnačke kulturne izraze, analize i povijesti.

Zbornik završava sumiranjem modernih kontroverzi jednoga od ključnih pojmova svakoga suvremenog proučavanja kulture – identiteta. U članku Stuarta Halla *Kome treba "identitet"?*, autor razmatra nikada dokraja riješeno pitanje identiteta, nadovezujući se na promišljanja Judith Butler, Jacquesa Lacana, Freuda, Louisa Althussera. Naime, iako povrgnut kritici i dekonstrukciji, identitet je "jedan od takvih pojmova koji djeluju dok je 'prekrižen', u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati". Pojam identiteta zauzima središnje mjesto u području djelatnosti i politike, te je česta prijeporna točka u svim teorijama rase i roda. Podsjećajući na Foucaultovu formulaciju o teoriji diskurzivne prakse umjesto teorije spoznajnog subjekta, tj. o identitetima formuliranim unutar a ne izvan diskurza, Hall kaže da identitete "trebamo razumjeti kao proizvode specifičnih strategija iskazivanja u specifičnim historijskim i institucionalnim mjestima u kojima se koriste specifične diskurzivne formacije i prakse". Identiteti se konstruiraju kroz razlike, a ne izvan njih, stvaraju se samo preko odnosa s Drugim, u odnosu prema onome što nisu. Za Halla identiteti su točke privremenog spajanja na subjektne pozicije što ih za nas konstruiraju diskurzivne prakse. Upravo nas oni smještaju u stalnu igru između povijesti, kulture i moći.

Svojom interdisciplinarnošću i uspješnom analizom te kritikom naše svakodnevne, kulturalni studiji udahnuju život u brojne političke, filozofske, povijesne i sociološke teorije. U tom smislu zbornik *Politika teorije* izuzetno je vrijedna kolekcija tekstova koji su formirali i profilirali područje kulturalnih studija te je nezaobilazno štivo onima upućenima ali i neupućenima u teme i metode toga razgranatog kulturološkog područja. Urednička selekcija omogućava čitateljima uvid u radove autora koji su izvršili neizmjeran utjecaj ne samo na razvoj same akademske discipline već i za sveukupnu povijest ljudske misli. U prilog ovoj tvrdnji govori i činjenica da su njihove teorije i zaključci izneseni u zborniku poslužili kao temelj polustoljetnoj tradiciji znanstvenih istraživanja kulture i društva ali i inovacija na području znanstvene metodologije. Kao što i sam urednik kaže, zbornik je "tek jedan mogući pokušaj dijakronijskog rasporeda kulturalnih studija i njihova problemskog slijeda, nužno okupljen oko interpretacijskih pretpostavki koje su daleko od bilo kakve izvjesnosti konačnih rješenja". Upravo zato je ovaj zbornik rasprava dobar početak za buduće bavljenje kulturalnim studijima, ali i za svako zrelije promišljanje o čovjeku i kulturi uopće.